



Salon Européen des Jeunes Créateurs
Salón Europeo de los Jóvenes Creadores
European Exhibition for Young Creators
Salão Europeu de Jovens Criadores

2004



49^e SALON DE MONTROUGE

Salon Européen des Jeunes Créateurs



PITEIRA Suzana e VAN RAAY Rietske

PRAZERES PÚBLICOS, SOFRIMENTOS PRIVADOS - 2004
Instalação multimédia

The aesthetic acquiescence of the triptych is concentrated in the idea of the body (exterior-interior) from an anthropological and aesthetic perspective, it designs outlines incorporated in the mundane space of the unveiling, recreating ironies as destinies, underlining an accusation for those in the know; it is a sublime initiatory journey; and it is also ownership of self as stabilizing residence and domicile.

Susana Piteira & Rietzse van Raay

"Ver os corpos não é desvendar um mistério, é ver o que se aferece à vista, a imagem, a miríade de imagens que é o corpo, a imagem nua, a realidade."

(To see bodies is not to unveil a mystery, it is seeing what is on view, the image, the myriad of images that is the body, the naked image, reality)

Susana Piteira's sculptures do not represent the evils, or even the immediate desires of the body. They adopt the body as conceptual basis, but "disregard it" whether as flesh or as a continent of organs. They are more like fragile casings, although of a resistant and impenetrable material base. Human skin becomes confused with stone carved like skin. Stone understood as a density, glossing the skin ego of Didier Anzieu. The unrepresented body in the sculpture, sustained by absence and anonymity, makes explicit a paradigmatic cause of contemporaneity: it is both individual and collective cause.

Strangely enough, this contrasts with the approach to the body in the images of Rietzse van Raay, where the

body/flesh dimension is the condition and absolute property; it is the empire of flesh in surgical operations; it is the body whose bio-power deliberates on the subject as a whole, since the body is a whole to be cut up and put back together.

These images of surgical operations by the Dutch-born artist register the vocal testimonies and manifest, in their fleshy morphology, the protagonists' irreversible volition. These women have single-handedly born witness to their bodies, the support and reasons for the changes they have inflicted on them. The video narratives narrate their audacity in constructing their bodies after birth. Through the intervention of the ghostly mother incarnate in plastic surgery, the body is the house of identity, the new dwelling for the self. The skin is the protective membrane and also part of the body; it is the sky and the house projected onto this other skin that is the sculpture, the landscape where the images hover like clouds, like aeroplane trails, like belated lights.

Finally, in this sense, the body of another and the alien landscape form the house for images of sheltered people, continent of the feeling of people's images – celebrating the Bachelardian concept that the house is a body, a body of images.

Fátima Lambert

*Portuguese Curator,
European Exhibition for Young Creators*

April 2004

¹⁰⁷ Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Lisbon, Vega, 2000, p. 46

¹⁰⁸ "The "ego skin" is an intermediary structure in the psychic apparatus, fantasmatic reality, configured in fantasies, dreams, current language, bodily attitudes, thought disturbances, and, at the same time, forming part of the imaginary space (fantasies, dreams, thoughts) of every psycho-pathological organisation." Maria de Fátima Sarshela Cabral, *Pensar a emoção, o processo psicanalítico como reconstrução da "barreira de contacto"* (Thinking emotion, the psychoanalytical process as reconstruction of the "contact barrier") (Bion), Lisbon, Fim de Século Ed., 1999, p. 106.

SELECTION PORTUGAL

sobre el individuo como todo, pues el cuerpo es un todo a dividir y recomponer.

Las imágenes de intervenciones quirúrgicas realizadas por la artista de origen holandés, registran las declaraciones de voz y manifiestan, en su morfología cárnica, la voluntad irreversible de las protagonistas. Estas mujeres fueron testigos de los cuerpos solitarios, soporte y razones de las modificaciones que les inflingieron. Las grabaciones de video relatan la osadía de edificar el cuerpo después de habérlo nacido. A través de la madre fantasmática que se transforma en cirujano plástico, el cuerpo es la casa de la identidad, la nueva residencia de uno mismo. Película protectora – más sustancia del cuerpo –, la piel es la que protege; el el cielo y es la casa proyectada en esa otra piel que es la

escultura, donde las imágenes se posan como nubes, como estelas de aviones, como luces tardías.

En ese sentido, el cuerpo de otro y el paisaje extraño son la casa para imágenes de personas en abrigo, continente del sentimiento de las imágenes de las personas – se podría considerar como una extrapolación de la concepción bachelardiana de que la casa es un cuerpo, un cuerpo de imágenes.

Fátima Lambert

*Comisario portugués,
del Salón Europeo de Jóvenes Creadores*

Abril 2004

Las 3 edades de Hans Baldung Grien, las otras obras consagradas al tema por Munch, Klimt y otros pintores, constituyen el capital iconográfico y filosófico que la autora celebra. Así, evidencia la acepción del cuerpo simbólico, en su pertenencia vigente, partiendo del estado de observación de cuerpos reales y que le resultan familiares. Desde el Simbolismo, del que el cuerpo se fue liberando progresivamente a través de fabulaciones poéticas, eróticas, sociales e ideológicas; se consolidó, absuelto por los movimientos políticos y científicos, en una Europa de cambios ideológicos y epistemológicos aun afectada por su narcisismo cultural inconsciente.

Según Isabelle Faria, el cuerpo se edifica, se absuelve, se trasciende en carne, se asume en el devenir exploratorio de sí mismo, agotándose en éxtasis en beneficio de una autognosis que ha sabido introyectar los mitos del paisaje envolvente, convirtiéndose en "yo-piel".

La artista se ve a sí misma, se ve a los otros, se ve en los otros. Los comparte, los escoge, los designa, los domina y luego los pierde, incluso aunque los espectadores no se den cuenta de la transitoriedad, de la inhóspita circunstancia de la duración. Las casas establecen la continuación de las edades. Las casas acogen a todas las edades de los individuos, de los cuerpos en su irreversibilidad y paisaje.

La anuencia estética del tríptico se concentra en la idea del cuerpo [exógeno-endógeno] en una perspectiva

antropológico-estética; destina los trazos corporalizados en el espacio mundano del desocultamiento. Rehace ironías como destinos; subraya denuncias para el que las conozca; es un sublime viaje iniciático; es aun la pertenencia a sí mismo como residencia y domicilio estabilizador.

Susana Piteira & Rietzse van Raay

Ver os corpos não é desvendar um mistério, é ver o que se oferece à vista, a imagem, a miríade de imagens que é o corpo, a imagem nua, a realidade.³⁵

Las esculturas de Susana Piteira no representan los males, ni tampoco los deseos inmediatos del cuerpo. Asumen el cuerpo como fundamento conceptual, pero "lo ignoran" como carne, o como continente de órganos. Son más bien envoltorios escasa densidad, aunque su base matérica sea resistente e impenetrable. La piel humana que se confundirá con la piedra trabajada como una piel. La piedra entendida como una espesura, glosando ese *yo-piel*³⁶ que Didier Anzieu escogió. El cuerpo no representado en la escultura, sustentado por la ausencia y el anonimato, explicita una causa paradigmática de la contemporaneidad: es causa individual y colectiva.

Curiosamente, contrasta con la presentación del cuerpo en las imágenes de Rietzse van Raay: ahí, la dimensión del cuerpo/carne es la condición y propiedad absoluta; es el imperio del cuerpo como carne viva, intervenido por la cirugía médica; es el cuerpo cuyo bio-poder delibera

³⁵ Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Lisboa, Vega, 2000, p.46.

³⁶ Véase, a propósito de la explicitación del concepto, a Maria de Fátima Sarsfield Cabral, *Pensar a emoção, o processo psicanalítico como reconstrução da "barreira de contacto"* (Bion), Lisboa, Fim de Século Ed., 1999, p. 10.

I SELECTION PORTUGAL

video narram o arrojo em edificar o corpo, depois de o ter nascido. Através da mãe fantasmática que se incorpora no cirurgião plástico, o corpo é a casa da identidade, a nova residência de si. Película protectora - mas substância do corpo -, é a pele que protege; é céu e é casa projectada nessa outra pele que é escultura, terreno onde as imagens poisam como nuvens, como rastros de aviões, como luzes tardias.

Nesse sentido - e concluindo - corpo de outrem e paisagem estranha são casa para imagens de pessoas em abrigo, continente sócio-afectivo das imagens das pessoas - festejando a concepção bachelardiana de que a casa é um corpo, um corpo de imagens.

Fátima Lambert

*Comissária Portuguesa,
do Salão Europeu de Jovens Criadores 2004*

Abril 2004

No *passeio alegre* vagueia-se ou atravessa-se, conduzindo-se cada um a si.

*"Each time he took a walk, he felt as though he were leaving himself behind, and by giving himself up to the movement of the streets..."*¹³

A *Rotunda* é um caso ainda mais complexo. Local de delírio engarrafado, foi em tempos um dos marcos definitivos sobre a aspiração da cidade ser quase capital: do alto de um monumento totémico comemora-se a vitória dos portugueses sobre as tropas napoleónicas. Nas décadas que nos antecedem foi local de afronta com o exagero de viaturas a querer ganhar de outrem velocidade, destreza e manha. Claro que, assim sendo, convém que a *Rotunda* esteja, de uma vez por todas, guardada numa campânula, numa redoma que, sendo de vidro, obriga o espaço público a reflectir sobre o seu destino. A *Rotunda* está dentro de uma casa e, em caso de monotonia, vai olhando a evolução da construção da *Casa da Música*, essa outra casa colectiva, projecto de Rem Koolhaas.

Samuel Rama

*"Os cantos da luz estremecem as torres
As cores desabam sobre a cidade
Anúncio maior do que eu e tu
Boca aberta e que grita
Na qual ardemos [...]"*¹⁴

Uma das categorias do universo/casa, salientada por Bachelard, é a *cabana*. Este lugar construído é arcaico e

primordial: é uma verdade introjectiva. A *cabana* significa intimismo, reivindica privacidade e secretismo. A *cabana* preenche as ambições da infância, ocupa a insensatez dos adultos que a queiram profanar; é ícone fantasmático que habita, privilegia e perdura nos adultos. A *cabana*, caso poético exemplar, evoluiu para arquitecturas mais sofisticadas: edifícios públicos e privados que progressivamente adquiriram requintes inimagináveis: "A última casa desta aldeia está/ tão só como a última casa do mundo."¹⁵

Os apontamentos simbólicos nestas paisagens/fotografias iluminam um horizonte que não está nada perdido, antes afirma o seu achamento; consubstanciam cenários de teatro paisagístico, onde a supressão de seres humanos define e depura a terra, o céu e a noite iluminada. A luz, como se sempre se soube, vislumbrada ao longe, é um indicio (num sentido genuinamente peirciano) da existência de uma casa, sítio de salvação, de sobrevivência prometida. As cores inventadas pela iluminação delimitam os contornos da realidade indissociando-a, potencializando-lhe a estrutura e as categorias do imaginário.

2. O detalhe, os móveis, os objectos e as ausências

Rubens Azevedo

"...A família é pois uma arrumação de móveis, soma de linhas, volumes, superfícies. E são portas,

¹³ Paul Auster, "City of Glass", *The New Trilogy of New York*, London, Faber & Faber, 1987

¹⁴ Blaise Cendrars, "O Panamá ou as aventuras dos meus sete Tios", *Poesia em Viagem*, Lisboa, Assírio & Alvim, s/d, p.69

¹⁵ Rainer Marie Rilke, "Livro Primeiro - Livro da vida monástica" (1899), *Poemas - as elegias de Duino e Sonetos a Orfeu*, Lisboa, Ciro de Oia, 1983, pp.109-110

No passeio alegre vagueia-se ou atravessa-se,
conduzindo-se cada um a si.

*"Each time he took a walk, he felt as though he were
leaving himself behind, and by giving himself up to the
movement of the streets...."*¹⁵

A *Rotunda* é um caso ainda mais complexo. Local de delírio engarrafado, foi em tempos um dos marcos definitivos sobre a aspiração da cidade ser quase capital: do alto de um monumento totémico comemora-se a vitória dos portugueses sobre as tropas napoleónicas. Nas décadas que nos antecedem foi local de afronta com o exagero de viaturas a querer ganhar de outrem velocidade, destreza e manha. Claro que, assim sendo, convém que a *Rotunda* esteja, de uma vez por todas, guardada numa campânula, numa redoma que, sendo de vidro, obriga o espaço público a reflectir sobre o seu destino. A *Rotunda* está dentro de uma casa e, em caso de monotonia, vai olhando a evolução da construção da *Casa da Música*, essa outra casa colectiva, projecto de Rem Koolhaas.

Samuel Rama

*"Os cantos da luz estremecem as torres
As cores desabam sobre a cidade
Anúncio maior do que eu e tu
Boca aberta e que grita
Na qual ardemos [...]"*¹⁶

Uma das categorias do universo/casa, salientada por Bachelard, é a *cabana*. Este lugar construído é arcaico e

primordial: é uma verdade introjectiva. A *cabana* significa intimismo, reivindica privacidade e secretismo. A *cabana* preenche as ambições da infância, ocupa a insensatez dos adultos que a queiram profanar; é ícone fantasmático que habita, privilegia e perdura nos adultos. A *cabana*, caso poético exemplar, evoluiu para arquitecturas mais sofisticadas: edifícios públicos e privados que progressivamente adquiriram requintes inimagináveis: "A última casa desta aldeia está/ tão só como a última casa do mundo."¹⁷

Os apontamentos simbólicos nestas paisagens/fotografias iluminam um horizonte que não está nada perdido, antes afirma o seu achamento; consubstanciam cenários de teatro paisagístico, onde a supressão de seres humanos define e depura a terra, o céu e a noite iluminada. A luz, como se sempre se soube, vislumbrada ao longe, é um indício (num sentido genuinamente peiercianol) da existência de uma casa, sítio de salvação, de sobrevivência prometida. As cores inventadas pela iluminação delimitam os contornos da realidade indissociando-a, potencializando-lhe a estrutura e as categorias do imaginário.

2. O detalhe, os móveis, os objectos e as ausências

Rubens Azevedo

*"...A família é pois uma arrumação de móveis, soma
de linhas, volumes, superfícies. E são portas,*

¹⁵ Paul Auster, "City of Glass", *The New Trilogy of New York*, London, Faber & Faber, 1987

¹⁶ Blaise Cendrars, "O Panamá ou as aventuras dos meus sete fios", *Poesia em Viagem*, Lisboa, Assíria & Alvim, s/d, p.69

¹⁷ Rainer Marie Rilke, "Livro Primeiro - Livro da vida monástica" (1899), *Poemas - as elegias de Duino e Sonetos a Orfeu*, Lisboa, Diro do Dia, 1983, pp.109-110

atentos aos lugares – ainda bem. Por isso, exigem-nos o exercício de acuidade, obrigam à aplicação do olhar cartográfico.

Quando se deambula, ciente ou não de seu destino, olha-se a natureza, toma-se conta da visão sobre a paisagem, saboreia-se. Quem se interessa por deambulações e imageries incessantes, segue as jornadas através da audição de narrativas ou absorvendo todas as imagens disponíveis. [Quando se é errante talvez não se olhe, não se veja, pois é indiferente o que rodeia, vazio, sem necessidade de preenchimento?] Tais palavras, tais imagens, tal fisicalidade ou ideia, são, umas e outra, documentos e memórias privadas, passíveis de usurpação pública.

1. A fisicalidade arquitectural & outras razões

Luís Palma segue “cidades contínuas” em três imagens de grande formato – apropria-se do espaço disponível para reconhecimento individualizado, seduz casas para albergar as suas fotografias. Deliberadamente, concebe segmentos extensos de paisagem urbana que concentram em si pessoas, edifícios, jardins e demais razões de lugar e duração. Parece-me que, através da sua inserção na cidade, para dela retirar a sua intencionalidade, cria esses “prolongamentos territoriais materiais”, transformando-os em percepções conjuntas de “signos visíveis e invisíveis.”

“L'homme lui-même créé des prolongements territoriaux matériels, ainsi qu'un ensemble de signes territoriaux visibles et invisibles.”¹³

As próprias fotografias são pensadas para uma colocação tridimensionalizada que as regista como pertencendo a esse referido espaço. Sabe que “a viagem não é eterna, tem, eventualmente, lugares em trânsito, que são os pontos intermédios...”¹⁴; sabe que é a decisão correcta para se relacionar com a paisagem contemporânea. Podemos ou não reconhecer nas fotografias os sitios efectivos que relatam, mas esse exercício de descoberta pessoal, obriga a empreender, como espectadores, uma jornada interna e individual.

Miguel Palma reconheceu locais emblemáticos da cidade do Porto, consignando a sua miniaturização: *Passeio Alegre e Rotunda são os casos escolhidos.*

Em *Passeio Alegre*, as alusões tridimensionalizadas explanam a acepção simbólica do jardim público, neste caso, um jardim que corre paralelo ao rio Douro, quase de costas viradas para o mar, concentrado numa fixação ambígua, pois encara a confluência, a fusão e a luta entre águas e ventos – o rio e o oceano. Do lado do rio, sabemos que as palmeiras fazem sombra sobre os carros estacionados pelos namorados; do lado de dentro do jardim, árvores autóctones estendem-se por fontes, bancos, cestos de papéis até um “chalé suízo”! Atrás ou à frente, conforme se queira ver, o mar assiste a tudo, de acordo com o estado de espírito do momento.

¹³ Edward T. Hall, *La dimension cachée*, Paris, Ed. Du Seuil, 1996, p. 131

¹⁴ Luís Palma, “As cidades contínuas”, texto do fotógrafo, alusivo à Exposição de trabalhos da Série “Boring Postcards # 2”, Porto, Galeria Fernando Santos, Março de 2003.

Como se sabe, e Bruce Chatwin registou-o por nós, a errância é herança genética, oferenda dos primatas vegetarianos, domada pela leveza antropológica. Por outro lado, os homens compartilham com os animais carnívoros a inevitabilidade psico-afectiva e gregária – se não mesmo biológica¹ – de estabelecer uma base, uma caverna, um qualquer “território tribal, possessões ou porto”.

Na deambulação, na errância, a imagem da casa – quer exista ou não na realidade, por convenção ou estatuto – é o caminho em si [quase abstracto?] que se percorre; é um objecto/conceito virtual, mas tão sustentado para quem o decide! É a preponderância endógena, a imagem que se deixa conduzir até ao limbo do mundo, essa pele invisível que cobre o sujeito; empurra-o, acarinha-o ou abandona-o, sendo-lhe sempre fiel, pois é si-mesma.

Esse invólucro vital é o “eu-pele”, segundo Didier Anzieu. Corresponde à acepção de epiderme/interioridade/descultamento na pessoa; à noção de casa enquanto revestimento [de quem a habita, independentemente do modo como] para além de ser, por estereótipo, o mais comum “continente” familiar nas nossas sociedades. A casa é uma espécie de “eu-pele”.

*“O olhar errante
descansa no seu próprio espanto
e cabana e estrela*

*vizinhas se destacam no azul,
como se o caminho já tivesse sido percorrido.”¹⁰*

A errância concretiza-se sobre a terra (de onde se vem, para onde se vai, sob o céu [“que nos protege”, como afirmou Paul Bowles], sob o ar que oprime ou se expelle, sob a luz que inunda ou se ausenta. A errância gostaria de nadar, de flutuar sobre a água, de retornar ao útero, porventura. A errância exige o fogo que adormece ao relento ou que queima as memórias, gerando a vida genuína, mas é internamente certa.

A errância é, a meu ver, substância privilegiada que ganha consistência para/da poética, do imaginário da matéria, segundo G. Bachelard.¹¹

Exílio, desterro, residência controlada, são punições impostas ou manipuladas e cicatrizam (tendo ferido) a representação simbólica da casa, preferentemente, como local de pertença e hipótese de vida construída para a maior parte dos mortais. Outros não são assim.

Errâncias são viagens provisórias ou casas inacabadas? Não creio que sejam nem provisórias, nem tampouco inacabadas – *“I would prefer not to prefer not to?”*

II

Fala-se da “dificuldade de localizar uma obra de arte em todos os contextos em que é disseminada”¹². As obras, os produtos estéticos, vivem em casas ou em galerias ou em museus, vivem por aí e divagam, errantes,

¹⁰ Bruce Chatwin, *Anatomia da Errância*, Lisboa, Quetzal Editora, 1997, p.95

¹¹ Paul Celan, “Também nós queremos estar”, *A Morte é uma flor*, Lisboa, Cotovia, 1998, p.25

¹² *Vejam-se as obras de G. Bachelard dedicadas aos 4 elementos primordiais: La Terre et les rêveries du repos; La Terre et les rêveries de la volonté; L’Eau et les rêves; L’Air et les songes; La Psychanalyse du Feu.*

¹³ Simon Leung, “Notas sobre Warren Piece (in the 70’s): Parte 1”, in *Negociações na Zona de Contacto*, Org/ed, Renée Green, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p.289

Como se sabe, e Bruce Chatwin registou-o por nós, a errância é herança genética, oferenda dos primatas vegetarianos, dormada pela leveza antropológica. Por outro lado, os homens compartilham com os animais carnívoros a inevitabilidade psico-afectiva e gregária – se não mesmo biológica⁹ – de estabelecer uma base, uma caverna, um qualquer “território tribal, possessões ou porto”.

Na deambulação, na errância, a imagem da casa – quer exista ou não na realidade, por convenção ou estatuto – é o caminho em si (quase abstracto?) que se percorre; é um objecto/conceito virtual, mas tão sustentado para quem o decide! É a preponderância endógena, a imagem que se deixa conduzir até ao fim do mundo, essa pele invisível que cobre o sujeito: empurra-o, acarinha-o ou abandona-o, sendo-lhe sempre fiel, pois é si-mesma.

Esse invólucro vital é o “eu-pele”, segundo Didier Anzieu. Corresponde à acepção de epiderme/interioridade/desocultamento na pessoa; à noção de casa enquanto revestimento (de quem a habita, independentemente do modo como) para além de ser, por estereótipo, o mais comum “continente” familiar nas nossas sociedades. A casa é uma espécie de “eu-pele”.

*“O olhar errante
descansa no seu próprio espanto
e cabana e estrela*

*vizinhas se destacam no azul,
como se o caminho já tivesse sido percorrido.”¹⁰*

A errância concretiza-se sobre a terra (de onde se vem, para onde se vai, sob o céu [“que nos protege”, como afirmou Paul Bowles], sob o ar que oprime ou se expela, sob a luz que inunda ou se ausenta. A errância gostaria de nadar, de flutuar sobre a água, de retornar ao útero, porventura. A errância exige o fogo que adormece ao relento ou que queima as memórias, gerando a vida genuína, mas é internamente certa.

A errância é, a meu ver, substância privilegiada que ganha consistência para/da poética, do imaginário da matéria, segundo G. Bachelard.”

Exílio, desterro, residência controlada, são punições impostas ou manipuladas e cicatrizam (tendo ferido) a representação simbólica da casa, preferentemente, como local de pertença e hipótese de vida construída para a maior parte dos mortais. Outros não são assim.

Errâncias são viagens provisórias ou casas inacabadas? Não creio que sejam nem provisórias, nem tampouco inacabadas – “I would prefer not to prefer not to?...”

II

Fala-se da “dificuldade de localizar uma obra de arte em todos os contextos em que é disseminada”¹¹. As obras, os produtos estéticos, vivem em casas ou em galerias ou em museus, vivem por aí e divagam, errantes,

⁹ Bruce Chatwin, *Anatomia da Errância*, Lisboa, Quetzal Editora, 1997, p.98

¹⁰ Paul Celan, “Também nós queremos estar”, *A Morte é uma flor*, Lisboa, Cotovia, 1998, p.25

¹¹ *Vejam-se as obras de G. Bachelard dedicadas aos 4 elementos primordiais: La Terre et les rêveries du repos; La Terre et les rêveries de la volonté; L'Eau et les rêves; L'Air et les songes; La Psychanalyse du Feu.*

¹² Simon Leung, “Notas sobre Warren Piece (in the 70's) - Parte I”, in *Negociações na Zona de Contacto*, Org/ed. René Green, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p.289

A casa obriga a pensar em viagem, em jornadas, em duração e precariedade, tomando no corpo e paisagem as concepções apropriadas. Sendo num espaço/lugar, mitema dominante de sedentarismo, a casa é, também, espaço de viagens/errâncias: sítio donde se parte, local aonde se retorna, quer física quer mentalmente. Contudo, é local que se abandona, troca, decide. Sendo causa de fixação é, pois, causa de mobilidade e fuga. Mudar de casa significa construir a casa, construir-se a si, articulado ou dissociado pelas interferências do tráfego e das leis urbanísticas. No percurso que traz ou leva de casa, dura o tempo desconcertado e quase auto-fágico. A cidade faz corpo com o seu contorno: os terrenos baldios, os jardins, o asfalto, a pedra e os sujeitos, "quase invisíveis", incómodos, intranquilos: *"E os locais da duração também nada têm de notável,/ muitas vezes nem estão assinalados em nenhum mapa/ ou não têm no mapa qualquer nome."*¹

A casa, enquanto tempo, não é óbvia, fechada ou conveniente. A casa seduz para a mobilidade interna, cruzada e transversa; regimenta as dinâmicas pulsionais, benéficas para a solidez da identidade. [As casas têm demasiadas portas fechadas. E as chaves quebram-se na fechadura, prendendo-nos dentro.]

Essa identidade implica a externalidade, a rudeza urbana, o equívoco das condições societárias, os paradoxos ideológicos e inter-culturais, convivendo numa cidade/pais/bairro; emergindo tão

acentuadamente realidades e razões, infelizmente dogmáticas. Assim, foram desenhadas as ruas, as avenidas, as estradas, ladeadas de casas (edifícios ou moradias), afirmando soluções politicamente acessíveis ou correctas, fruto de negociações imobiliárias...Tudo acontece na via pública, na duração anónima, regulada pelo tempo e velocidade objectivos; tudo é vivido em pequenos tempos e velocidades imbricados, onde duração não é conceito, mas produto e decisão, enraizados pela impaciência, pela sobrevivência: *"A duração não aliena./ leva-me ao caminho certo..."*²

4. Casa & Errância

"...être un homme sans références, celui qui surgit et disparaît, sans référence à soi-même ni à autre chose. (...)
*"I would prefer not to prefer not to..."*³

Esqueço-me de Baudelaire, Apollinaire, Herman Hesse e W. Benjamin; desconheço o passeante, o *Le flâneur des deux rives*, o *Wänderer* ou o *deambulador de Berlín - Rua de Sentido Único*⁴. Não compartilho a jornada sentimental com Laurence Sterne. Divago com as viagens a Itália de Goethe, John Ruskin e D.H. Lawrence, ou - no panorama português oitocentista - com a estadia terapêutico-estética de Henrique Pousão em Capri, cujo legado de saudade, luz e céu do Mediterrâneo, foi sublimado nas visões felizes de casario e ruas estreitas.

¹ Peter Handke, *Poema à duração*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p.53

² Peter Handke, *Poema à duração*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, pp.77-79

³ Giorgio Agamben, *Barileby ou la criação*, Paris, Circé, 1995, pp.42-43

⁴ "Há muita que esquecemos o ritual segundo o qual foi edificada a casa da nossa vida." Walter Benjamin, *Op.cit.*, Lisboa, Relógio d'Água, 1992, p.39

sempre) pela integração entre o interior e o exterior; dirige (com forte razão de sucesso) a reconciliação entre pensamentos, recordações e sonhos; derrota (oh! utopia!) o maniqueísmo judaico-cristão – corpo e alma.

A imagem, a fisicalidade da casa resolvem a dicotomia, reúnem em si, quer a solidariedade da memória e da imaginação, quer os antagonismos, as lutas pelo poder inútil, as decisões legais acontecidas sobre pessoas e bens. Mas, acredite-se – é mais optimista fazê-lo – que servem, sobretudo, para resolver a estrutura interna de cada um, em forte cumplicidade relacional.

As casas organizam o indivíduo, propiciando-lhe o reconhecimento visível de suas obsessões, fantasmagorias públicas ou delírios privados. Por analogia, ao que G. Bachelard acreditava acerca da “consciência vivida”, na vertente da fenomenologia do eu: “On n’a jamais vu bien le monde si l’on n’a pas rêvé ce que l’on voyait.”¹¹ Pois então, as casas são privilégio de real e circunstância condicionada de sonho e/ou deambulação.

As casas resguardam as idades das pessoas cujas vidas são deixadas a seu cuidado. Nas casas as angústias desenvolvem-se, os conflitos acentuam-se, os hábitos entranham-se mais, os objectos adquirem os afectos sublimados, as paixões ou os amores comedidos usam todas as salas para se fazerem ou esgotam-se à janela.

As casas intensificam angústias e acolhem local de morte. Sabe-se que a maioria das pessoas desejariam,

ter morrido em sua casa: derradeiro território, teleológico consolo/acarinhamento ontológico, certificação, última e iludida, de pertença sobre a vida, antes de se esgotar a decisão sobre si. Antigamente, nascia-se em casa: como se tal facto fosse condição suficiente e/ou garantia de se ir, sempre, pertencer a um sítio, de se ter alguém. (Não deixa de ser estranho.)

3. Casa, duração & cidade

“Em minha opinião, não há nenhum [caminho] mais atraente do que andar no encaço das próprias ideias, tal como o caçador persegue a caça, sem procurar manter um dado caminho.”¹²

A casa - a cidade, o templo, a igreja, o museu - está no centro do mundo. Até ao centro do mundo enredam-se caminhos, eixos, sobreposições, entradas em cenas viárias, conflitos traçados nas periferias.

A casa é configurada sob base geométrica: quadrada, rectangular ou redonda, implanta-se em espiral, é um labirinto provável. A casa lê-se numa planta; cruza apoios e eixos; inscreve-se num cenário, no ordenamento de uma cidade é uma produção performativa quase.

A casa é e destina lugar; é causa de superfície e volume, de visitação e permanência; manifesta a diferença entre chegar, viajar e/ou permanecer, estar lá heideggeriano], ficar.

¹¹ Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1978, p.148

¹² Xavier de Maistre, *Viagem à roda do meu quarto*, Lisboa, & etc, 2002, p.25

Espaço feliz, estética escondida – casa & sujeito

I

1. Casa & identidade legal

Dans ce théâtre du passé qu'est notre mémoire, le décor maintient les personnages dans leur rôle dominant¹.

As casas prendem-se a um sítio específico, embora existam casas que foram movidas para territórios mais auspiciosos. Foram levadas pela força sobre-humana de pessoas e comunidades. Considero-as: casas-viagem-sobrevivência. Mas, a maior parte das casas prefere uma boa decisão hierática e quieta; tal como se lhes reconhece a estabilidade, em mapas de pormenor e demais topografias.

As casas, na topografia determinada pelos padrões societários, instituída nos planos directores municipais (p.ex), precisam de um bilhete de identidade mais detalhado que o das pessoas. Carecem de: escritura, certidão matricial das finanças; certidão de teor do registo predial, caderneta predial, licença de habitabilidade, planta topográfica e tudo o mais que o Estado decida. Assim, a casa pertence, em primeira instância, não a quem a habita, mas a quem a autoriza a ser casa, como edifício legal e conveniente.

A casa está inscrita, averbada, em nome de alguém: registada em nome de mãe ou pai, dono ou servo.

Maugrado tais condicionantes burocráticas e logísticas, as casas são seres susceptíveis, promotoras de devaneios e divagações: enfim, são causa e substância para exercícios do imaginário; são aquilo que permite ser possuído (ou antes, a casa nos possui).

A casa é, com propriedade, uma crença e razão sobre um lugar/fragmento decisório no mundo interno e externo de cada um, revestido por atributos e demais exigências materializadoras.

2. Casa & sujeito

Les souvenirs du monde extérieur n'auront jamais la même tonalité que les souvenirs de la maison².

A casa é abrigo ou tolera o homem/microcosmos. Deveria ser o ecossistema personalizado e intransmissível de cada um, antes de ser propriedade privada (em consagração sociológica). Em situações formais, depois de nos pedirem o nome (em caso de identificação, de passaporte...), pedem-nos o domicílio, a morada. Como se nome e domicílio se implicassem num suposto compromisso indissolúvel, como se cumprissem uma relação normativa, indivisível e perene.

A casa é conceito de síntese que concilia (por vezes) os patamares do individual e do gregário; orienta-se (quase

¹ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1983, p.27

² *Idem*, *ibidem*, p.25

pintores, são o capital iconográfico e filosófico que a autora celebra. Assim, evidencia a aceção de corpo simbólico, em sua pertinência vigente, partindo, do estado de observação de corpos reais e que lhe são familiares. Desde o Simbolismo, que o corpo se foi progressivamente libertando através de efabulações poéticas, eróticas, societárias e ideológicas; consolidou-se, absoldido pelas movimentações políticas e científicas, numa Europa de mutações ideológicas e epistemológicas, todavia afectada pelo seu narcisismo cultural inconsciente.

O corpo, de acordo com Isabelle Faria, edifica-se, absolve-se, transcende-se em carne; é assumido no devir exploratório de si, esgotando-se em êxtases, em prol de uma autognose que soube introjectar os mitos da paisagem envolvente, convertendo-se em "eu-pele".

A artista vê-se a si, vê-se aos outros, vê-se nos outros. Compartilha-os, escolhe-os, designa-os, domina-os e depois perde-os, mesmo que os espectadores não se apercebam da transitoriedade, da inóspita circunstância, da duração. As casas estabelecem o decurso das idades. As casas acolhem as idades todas dos sujeitos, dos corpos, na sua irreversibilidade e paisagem.

A anuência estética do tríptico concentra-se na ideia do corpo (exógeno/endógeno) numa perspectiva antropológico-estética; destina os traçados corporalizados no espaço mundano do desocultamento; refaz ironias como destinos; sublinha denúncias para quem souber; é uma sublime viagem iniciática; é, ainda, pertença de si como residência e domicílio estabilizador.

Susana Piteira & Rietzse van Raay

Ver os corpos não é desvendar um mistério, é ver o que se oferece à vista, a imagem, a miríade de imagens que é o corpo, a imagem nua, a realidade.³⁵

As esculturas de Susana Piteira não presentificam os males, nem tampouco os desejos imediatos do corpo. Assumem o corpo como fundamento conceptual, mas "ignoram-no" quer como carne, quer como continente de órgãos. São muito mais invólucros de fraca densidade, embora a sua base matéria seja resistente e impenetrável. A pele humana que se confundirá com a pedra trabalhada como uma pele. A pedra entendida como uma espessura, glosando esse *eu-pele*³⁶ que Didier Anzieu escolheu. O corpo não presentificado na escultura, sustentado pela ausência e anonimato, explicita uma causa paradigmática da contemporaneidade: é causa individual e colectiva. Curiosamente, contrasta com a apresentação do corpo nas imagens de Rietzse van Raay: aí, a dimensão do corpo/carne é a condição e propriedade absoluta; é o império do corpo como carne viva, intervencionado pela cirurgia médica; é o corpo, cujo biopoder delibera sobre o sujeito como todo, pois o corpo é um todo a retalhar e recompor.

As imagens de intervenções cirúrgicas, realizadas pela artista de origem holandesa, registam os depoimentos de voz e manifestam, na sua morfologia cárnea, a vontade irreversível das protagonistas. Estas mulheres testemunharam os corpos sozinhos, suporte e razões das modificações que lhes infligiram. Os registos em

³⁵ Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Lisboa, Vega, 2000, p.46

³⁶ *Veja-se, a propósito da explicitação do conceito, Maria de Fátima Sarsfield Cabral, Pensar a emoção, o processo psicanalítico como reconstrução da "barreira de contacto" (Bion), Lisboa, Fim de Século Ed., 1999, p.10.*